

ボードレールの『小散文詩』にみる詩的価値

川口 覚子

はじめに

ボードレールが小散文詩を試みたのは、アロイジウス・ベルトラン (Aloysius Bertrand) の『夜のガスパール』 (*Gaspard de la Nuit*) に端を発している。その旨は、今日『小散文詩』 (*Petites Poèmes en Prose*) あるいは『パリの憂鬱』 (*Le Spleen de Paris*) と呼ばれている散文詩集の冒頭に所収されているアルセーヌ・ウーセ (Arsène Houssaye) に宛てられた献辞の手紙にしたためられている。この手紙はボードレールが「小散文詩」形式の作品をウーセに贈った時にそえられたもので、「小散文詩」の魅力を告白している⁽¹⁾。

『小散文詩』が執筆されたのは、韻文形式の『悪の華』 (*Les Fleurs du Mal*) のあとであるが、ボードレールは、『悪の華』に収められた韻文作品と同じ主題、あるいは別のタイトルをつけて「小散文詩」として書き直している。ここではそれらの比較については深く言及はしないが、韻文から散文への書き換えの有名な例として「旅への誘い」がある。韻文詩と小散文詩の比較においてドミニク・ランセ (Dominique Rincé) は「小散文詩のほうには、作品の末尾のまえに、詩の言説自身による詩の全主題への厳しい批判が、あからさまに書かれている。散文がより自由で、この作品においてある意味でより遠くに行っているとしたら、それは、自らの言葉の自己批判、それに加えて自己検閲を行っているからである」⁽²⁾と述べている。一方、阿部良雄は『パリの憂鬱』の特徴として、「『現代生活の画家』 (*Le Peintre de la vie moderne*) に定義された「現代性」の理論を具現する作品」であることを指摘している⁽³⁾。ボードレールが「現代性」の語を使ったのはこの美術批評の中だけであった。

「現代性」^{モデルニテ}とは、一時的なもの、うつろい易いもの、偶発的なもので、これが芸術の半分をなし、他の部分が、永遠なもの、不易なものである⁽⁴⁾

本稿では、こうした認識を踏まえて、ボードレール美学の一つである「現代性」^{モデルニテ}を介して、『パリの憂鬱』のなかの二篇、*Laquelle est la vraie?* 「どちらが本当の彼女か?」と *Le joujou du pauvre* 「貧しい者の玩具」から「一時的なもの」と「永遠なもの」の「美」*beauté* について考察していきたい。

1. «*Laquelle est la vraie?*»と«*Le joujou du pauvre*»の考察

1 - 1 *Laquelle est la vraie?*

«*Laquelle est la vraie?*» 「どちらが本当の彼女か?」は、「ブルヴァール紙」(*Le Boulevard*) 1863年6月14日号に発表され、1867年9月7日号の「国民評論」(*Revue nationale et étrangère*) では「理想と現実」(*L'Idéal et le Réel*) と題されている⁽⁵⁾。

J'ai connu une certaine Bénédicte, qui remplissait l'atmosphère d'**idéal**, et dont les yeux répandaient le désir de la grandeur, de la beauté, de la gloire et de tout ce qui fait croire à l'immortalité.

Mais cette fille miraculeuse était trop belle pour vivre longtemps ; aussi est-elle morte quelques jours après que j'eus fait sa connaissance, et c'est moi-même qui l'ai enterrée, un jour que le printemps agitait son encensoir jusque dans les cimetières. C'est moi qui l'ai enterrée, bien close dans une bière d'un bois parfumé et incorruptible comme les coffres de l'Inde.

Et comme mes yeux restaient fichés sur le lieu où était enfoui mon trésor, je vis subitement une petite personne qui ressemblait singulièrement à la défunte, et qui, piétinant sur la terre fraîche avec une violence hystérique et bizarre, disait en éclatant de rire : « C'est moi, la vraie Bénédicte ! C'est moi, une fameuse canaille ! Et pour la punition de ta folie et de ton aveuglement, tu

m'aimeras telle que je suis ! »

Mais moi, furieux, j'ai répondu : « Non ! non ! non ! » Et pour mieux accentuer mon refus, j'ai frappé si violemment la terre du pied que ma jambe s'est enfoncée jusqu'au genou dans la sépulture récente, et que, comme un loup pris au piège, je reste attaché, pour toujours peut-être, à la fosse de l'idéal.

（下線および太字は論者による）

「どちらが本当の彼女か？」という唐突な題名からすでに予告されている二者択一、Laquelle が物なのか、人なのか、読者は内容を読まないとわからない。Laquelle が指すものは、ベネディクタという娘であるが、この Bénédicta の名前の由来はラテン語の benedictus、フランス語では Benoît、(男性の名前) Benoîte (女性の名前) となり、動詞 bénir の過去分詞 bénit、「祝福された」という意味で、この詩のなかで一つの鍵となっている。

「ベネディクタとかいう娘」(une certaine Bénédicta) と知り合った「わたし」は、彼女には「理想」(idéal) の雰囲気があり、彼女の眼は偉大さ、美しさ、栄光、不滅を信じさせるすべてのものへの「願望」(désir) を撒き散らしていると描写する。

ここで、使われている動詞 remplir は、「(ある空間を) 完全に覆う」という意味で、外側から内側に働く相をもった動詞である。反対に répandre は「(液体などを) 注ぐ、自身の外、自身の周囲に (光、匂いなどを) 産出する、放つ」⁽⁶⁾ の意味で、内側から外側に働く相もっている。この二つの動詞が作品のなかでそれぞれ「理想」と「願望」を直接目的語にとり、ベネディクタを介して機能している。前者は、今まで何もなかった、空っぽであった空間に「理想」が外側から内側への運動によって入り込こむ様子を物語る。「理想」というものがこの世になかったかのように。後者は、まだ未知であり、秘められた状態の「願望」が内側から外側へ働いている。

次の段落になると、ベネディクタは「奇跡的な少女」(fille miraculeuse) と形容され、この娘が超自然的な存在であるということが示されている。「奇跡的」

という言葉からもこの娘が別の世界の領域にいることがここで予知されており、それを明確にしているのは、娘が埋められたのが「春」であったことにある。春は「再生」(renaissance)であり、これから来るべき出来事の再来を暗示している。

「わたし」が埋めた棺桶は「インドのふた付きの箱」(les coffres de l'Inde)に似たもので、coffreには、大切なもの、貴重なもの、人目から隠したいものを入れるという意味がある。そして coffre は、次の段落、「私の宝」(enfoui mon trésor)に連鎖していく。enfouirも隠すために掘った土の穴に埋めたり、隠すという意味である。

しかし死んだはずのベネディクタと奇妙に似ているが、性格が荒々しくヒステリックな小娘が「わたし」の目の前に現れる。このベネディクタに似た小娘は、自分が本当のベネディクタであり、名うてのあばずれである自分を愛するようにと「わたし」を罵倒する。

このにせのベネディクタの言葉に「わたし」は反論するが、半ば死者を冒瀆するかのよう足で激しく墓の土の上を踏み、その結果、自ら罫にかかったように、「理想」として描かれていた穴の中に片足をつっこみ、おそらく永遠にそこから抜け出せない。女が怒り狂いながら踏みつけていたのは la terre fraîche、地面が固まっていない、地盤のゆるい土であり、最初に登場したベネディクタが埋葬されたすぐ後であることが読み取れる。「わたし」が片足を取られた時は je reste attaché [...] à la fosse d'Idéal。「理想」という穴に固定され、つなぎとめられ、半ば死に瀕し、もがいたまま、拘束された状態で作品は終わる。

1 - 2

「貧しい者の玩具」は1853年に発表されたエッセー「玩具のモラル」(*Moral du joujou*)の一部分を抽出して一篇の小散文詩にまとめられた作品である。本稿ではこの「貧しい者の玩具」からとくに後半部分を中心に考察していく。

LE JOUJOU DU PAUVRE

[…]

Sur une route, derrière la grille d'un vaste jardin, au bout duquel apparaissait la blancheur d'un joli château frappé par le soleil, se tenait un enfant beau et frais, habillé de ces vêtements de campagne si pleins de coquetterie.

Le luxe, l'insouciance et le spectacle habituel de la richesse, rendent ces enfants-là si jolis, qu'on les croirait faits d'une autre pâte que les enfants de la médiocrité ou de la pauvreté

À côté de lui, gisait sur l'herbe un joujou splendide, aussi frais que son maître, verni, doré, vêtu d'une robe pourpre, et couvert de plumets et de verroteries. Mais l'enfant ne s'occupait pas de son joujou préféré, et voici ce qu'il regardait:

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fulgineux, un de ces marmots-parias dont un œil impartial découvrait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

À travers, ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre, fraternellement, avec des dents d'une égale blancheur.

（下線は論者による）

この作品はあるお金持ちの子供と貧しい子供の玩具の話であるが、前半の内容を要約すると、「無邪気な気晴らしの考えを教えてあげたい。（…）、朝外出す

る機会があれば、自身のポケットを一杯にして見ず知らずの貧しい子供たちに金持ちの持つようなおもちゃをあげなさい、そうすれば、その子供たちは最初は手をださないが、敏捷にそのおもちゃをつかみとり、逃げ出すだろう」⁽⁷⁾という内容で、本稿で抜粋した箇所は「わたし」が実際子供たちを見かけた情景から始まる。

広大な庭園のある綺麗な館に住む一人の美しい子供、その反対の鉄格子には汚い、貧弱な子供がいる。この二人の世界は「鉄格子」(grille)によって分断されている。最初の二段落は金持ちの子供の光景、次に続く一段落は貧しい子供の描写、そして最後の二段落は二人の世界が融合していく様子が描かれている。

裕福な子供は「野外服」(vêtements de campagne)を身に付け、傍観者である「わたし」は、この子供が「別の捏粉」(une autre pâte)で作られているようだと言っている。捏粉とは、無定形の物質のシンボルであり、水と土との結合が捏粉を生み出す⁽⁸⁾。創世記では、水が地下から湧き出て、(…)主なる神は土(アダマ)の塵で人(アダム)を形づくる⁽⁹⁾。玩具も人によって作られた、人工的な美を備えている。ニス塗られ、金粉で彩られ、緋色の服を身にまとい、羽かざりやガラス細工に全身を覆われている。緋色 pourpre は比喩的な意味で権威や豊かさを表す色であることから、この玩具が裕福な子供に見合っている。

しかしこの子供は自分の玩具よりも、鉄格子の向こう側、大道の上、^{あざみ}薊と^{いらくさ}蕁麻の間に、汚く、貧相で、煤まみれの貧しい子供のもつ玩具に見入ってしまう。その玩具はお金持ちの子供にとっては未知であり、見たこともない、格子のはまった箱に入った「生きた鼠」であった。この二人の子供は鉄格子によって隔たれた世界に生きてきたが、この生きた鼠の玩具によって境界を越え、兄弟のように玩具の楽しみを分かち合う。

またこの二つの世界は、一つの^{タフロー}絵画のように色彩によって対比的に描き分けられている。一段落、二段落は「富」を彷彿させるような複数の明るい色でまつまっていて、「貧困」の子供の衣服や周りの風景に暖色系は使われていない。

一段落：白、暖色系 la blancheur d'un joli château frappée par le soleil

（日の光を浴びて真っ白な姿の館）

- 三段落：緑 l'herbe（草）
透明 verni（ニス）
金 doré（黄金）
緋色 pourpre（緋色）
複数色 verroterie（ガラス細工）
- 四段落：緑 les chardons et les orties（^{あざみ}薊、^{いらくさ}蓴麻）
透明 un vernis de carrossier（ニス）
緑青 patine（緑青、錆）= vert-de-gris
- 六段落：白 des dents d'une égale blancheur（平等な歯の白さ）

二段落目で使われている「捏粉」（pâte）という語、これは前述したように、無定形の物質を象徴し、そこから何かを創り出すという意味合いを持ち合わせていたが、美術の世界では、パレットの上でこね合わせたり、画布に施されたりした絵の具、厚塗りされた絵の具の層を示すことから、ボードレールがウーセへ送った手紙のなかで「ベルトランが古代の絵画的な生活を描くのに用いた手法」⁽¹⁰⁾を意識していたと思われる。

ボードレールの美術批評に関しては、多少個性的なところがあったようだ。ある無名の新人ウィリアム・オスーリエ（William Haussoullier）の、稚拙なタブロー《回春の泉》（*Fontaine de Jouvence*）をボードレールは絶賛していたが、周囲では彼の判断に素人性を見ていた事実がある。その名画といわれていた絵画が、20世紀になってプチ・パレ美術館で陳列された時も、周囲はなぜボードレールがこの絵を賞賛したか理解に苦しんでいる⁽¹¹⁾。しかしながら、個性的な色彩をもつ若い芸術家たちには多くの励ましを与えたのも事実であろう。

実際、『夜のガスパール』のゴシック調の、あるいはフランボイヤン様式の画趣と『パリの憂鬱』の「色合い」と全視覚的効果の間には、顕著な類似点があり、ドーミエ、メリヨン、あるいはコンスタンタン・ギースのような人々がそ

のデッサン、版画によって視覚に差し出した現代性の日常的神話の諸場面から、自分の散文で文学における最高の複製画をボードレールは作りたいのではないかとランセは述べている⁽¹²⁾。

一方、柵の向こう側に生殖する^{あざみ} 薊^{いらくさ}や^{スプリー} 蕁麻は、皮膚につくと強い痛みがある刺のあるどこにでも生殖しているいわば雑草とも言える緑植物である。そこにいる貧乏な子供の玩具は造られた物とは異なり、不規則な動きをする「生きた鼠」であった。前者の子供の環境と比較すると配色は暗く、対照的である。

またこの貧しい子供を形容している marmot-paria の marmot とは、「小さい男の子」の意味で、paria とは、軽蔑される人、集団からのけ者にされる、インドの不可触賤民に由来している。実験用に使われるモルモット鼠はオランダ語に由来し、英語でも鼠の意を含んでいる。fuligineux という形容詞も煤色としてくすんだ、不鮮明な色としてこの少年を表現している。阿部氏の指摘によれば、「(…) <理想>とく^{スプリー} 憂鬱 >の二項の対照的緊張関係」が見られ、「色彩に喩えて言えば、前者は赤であり、後者は灰色である。」⁽¹³⁾

しかしながら、最後の段落でこの二人の子供たちは、柵で隔たれているにもかかわらず、互いの白い歯を見せて笑いあう。その白さは全ての色の反対色として平等 (égale) を象徴し、それまで描かれていた双方の子供たちを隔てる壁が取り去られているかのようである。この時の視線は金持ちの子供の眼から貧しい子供へ移っていく。言葉は交わさなくとも、笑うことによって見せたこの白の色は純粹無垢で穢れのない子供たちにふさわしく、兄弟のようで (fraternellement)、これからあらたに始まる世界を物語っているようにみえる。沈黙のなかただ笑うだけの行為は、子供 (enfant) の語源であるラテン語の infans = qui ne parle pas、「話さない者」としてこの作品に位置づけられている。

2 内側と外側 = 理想と現実

「どちらが本当の彼女か？」はボードレールが最初にタイトルをつけたとおり「理想と現実」のなかで主人公 = 「わたし」がみせる複雑な心情がみてとれる。それは「私が彼女を土に埋めた」という行為、埋められたベネディクタの出現にあり、「わたし」はそのはざままで葛藤している。素晴らしく、不滅な「理

想」を「わたし」は美しい思い出とともに、そのまま腐らないように、理想がくつがえされないように、宝物のように埋める。そしてその理想は長く続かず突然終わりを迎えてしまったが、消滅してあとでもなぜ「わたし」は埋めてしまったのか。人々の目に触れないようにしたのか。そこに「わたし」の複雑な心の揺れが見られるのだ。ひょっとして、「わたし」自身もそのような理想・願望は一時のことで、実際は抱いてはいけなそう思っていたのかもしれない。

「埋めた」はずのベネディクタに良く似た女の復活は「現実」を「わたし」に突きつける。本当に「わたし」が埋めたあのベネディクタなのか。主人公は認めたくない一方で認めざるを得えない状況にある。「ひょっとするといつまでも」pour toujours peut-être という「わたし」の発言は、理想につながとめられたまま、現実の側にも来ることが出来ないダブルバインドの状況なのだ。本当は理想・願望を抱いていたわたしだったのに、現実を知り、今でも理想に引きずられている「わたし」の、どちらの側にもくみすることができずに、この二つの世界を行き来する。最後の à la fosse de l'idéal の fosse [fos]（穴）が、形容詞 faux（誤った、間違いの）の女性形 fausse [fos]と同じシニフィアンであり、題名の *Laquelle est la vraie* の反語であることもボードレールの修辞のセンスからくるものであろう。

ベネディクタのみせる二つの顔、同一対象をまったく異なる相に描いた極端な構図は、上（墓の上）と下（墓の下）に分断され、対立関係にあることがわかった。一方で「理想」を象徴とした美しく、偉大なベネディクタを登場させ、そしてそのベネディクタを破壊することで「現実」が生まれる。こうした過激な詩人の美学は、先にみた^{モデルニテ}「現代性」の「一時的な」ベネディクタの出会い、そして埋めた行為、埋めたことによって彼女の美を「永遠なもの」にしようとする。しかしボードレールはその美を狂ったベネディクタによって破壊させたのである。

「貧しい者の玩具」は、偶然とおりがかった光景を客観的に観察した作品である。二人の子供は「鉄格子」によって世界を二分されていたが、最後に白い歯

をみせて笑いあうことによって、自由・平等・博愛を象徴していた。お金持ちの子供の「玩具」は持ち主に似て豪華で素晴らしく、おそらく手作り一点ものであったろう。「十九世紀の文脈で言えば人形は古典主義的（今日の用語で言えば新古典主義的）、鼠は写実主義的である」⁽¹⁴⁾

貧乏の子供の玩具の鼠は自然の、どこにでも棲息する繁殖性のつよい動物で、貧しい子供にふさわしい。広大な庭のある館は、都市の一角にあり、貧乏な子供と鼠は館の外側の広い都市のなかでは自由である。「鉄格子」の壁が破れた瞬間に平等性が生まれたのは、純粹無垢で、疑いをもたない子供と玩具によってである。鼠の象徴する繁殖性は「自然」の摂理に基づいているが、逆に大量生産といったパラドックス的見解にもとれるだろう。金持ちの子供のもっている手作りの玩具は人工的な作りではあるが、他に二つとない貴重性を含んでいるからだ。最後に二人で笑った平等性は、金持ちの子供にとっては「永遠の理想」を得た瞬間であり、貧しい子供にとっては「希望の獲得」の瞬間である。しかし、子供たちが見た鼠もまた格子に入れられた鼠であるのだ。この作品から汲み取れるボードレールの美の理念として考えられのは、子供たちの笑いが「一時的なもの」であり、富や貧乏は「永遠なもの」として留まりつづけることである。「(・・・)鉄格子によって最小限の秩序が維持されればこそ美的享受における平等も可能なのだと理解することこそ、文明の視点に他ならない。そもそも格子の入った箱から鼠が解放されてしまえば、この美的享受は成り立たないのである。」⁽¹⁵⁾

結びに代えて

理想と現実を描いた二つの作品は、どちらにも境界線があり、一旦はそれを乗り越えても、どちらの側にも定着することはない。前者のベネディクタは「破壊」され、別のベネディクタに転換されることによって、「生」と「死」の二つの世界を負わされた「わたし」の苦悩が始まり、それは「永遠」に続く。後者においてもまた鉄格子の「破壊」によって「一時的」な一体感を得られるが、富と貧困の境界は「永遠に」相容れない。「生きた」玩具も造られた人形（死）もしかるべき位置に置かれたままなのだ。

ボードレールは都市パリに固執した詩人であった。この『小散文詩』に収められた詩はパリに住む様々な階層の人々の風俗を彼独自の視線で描いたものである。彼は対照となるものの外側に自分の視点を置き、内側の世界を描く。そして前者と後者を拮抗させ、自身の心を限界まで追い詰め、双方を自由に行き来するのである。

先の二つの作品の詩的価値は、二項対立を示すことによって韻文作品では描けなかった自己批判や道徳批判を可能にしていることにある。つまり結末が「善」であっても「悪」であってもそれは永遠の形象であるといった詩人の挑戦的な帰結の一つであり、おそらく詩人にとって「現実」は不完全なものでしかあり得なかったのであろう。それは集団や組織の常識の枠にあてはまらないボードレールのアウトサイダー的な姿勢、あるいはこれが詩人独自のボヘミアンな側面であると言えるのかもしれない。

付記：本稿は、学習院大学外国語教育研究センター 2011 年度研究プロジェクト《「越境」文学研究：言語の「境界」、「境界」の言語》の成果に基づくものである。

(註)

- (1) BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes I*, Texte établi, présenté et annoté par PICHOUIS Claude, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975, p. p.275-276. *以下 *Œ.C.I.* と略記する。

ボードレール, シャルル, 『ボードレール全詩集 I、悪の華他』、阿部良雄訳、ちくま文庫、1998 年、13~15 頁。

- (2) ランセ, ドミニック, 『ボードレール - 詩の現代性』、鈴木啓司訳、白水社、1998 年、128 頁。 *以下『詩の現代性』と略記する。

« Dans le petit poème en prose, avant la clôture du texte, il y a, explicitement, procès de la thématique poétique par le discours poétique lui-même. Si la prose est plus libre, si la prose en un sens, va plus loin ici, c'est en s'autorisant l'autocritique, voire l'autocensure, de ses propos [...] »

RINCE Dominique, *Baudelaire et la modernité poétique*, Presses Universitaires de France, 1984, p.101.

(3) 阿部良雄、『シャルル・ボードレール、現代性の成立』、河出書房新社、1995年、45頁。 *以下『現代性』と略記する。

(4) < La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.>

訳については阿部氏の『現代性』を大いに参考にした。

BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes II*, < *Le peintre de la vie moderne* >

Texte établi, présenté et annoté par PICHOUIS Claude, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976, p.695. *以下 *Œ.C.II.* と略記する。

(5) < Le Boulevard, 14 juin 1863 (1863). Revue nationale et étrangère, 7 septembre 1867 (publication postérieure d'une semaine à la mort de Baudelaire). Titre : L'Idéal et le Réel.>

Baudlaire, *Œ.C.I.*p.1344.

ボードレール, シャルル, 『ボードレール全詩集 II、小散文詩、パリの憂鬱他』ちくま文庫、1998、456頁。 *以下『全詩集 II』と略記する。

(6) *LAROUSSE*, Pierre, Grand Dictionnaire universel du XIX^e Siècle, SLATKINEL, 1982.

*以下、本稿におけるフランス語の語彙は19世紀ラルースによる。

(7) Baudelaire, *Œ.C.I.*p.304.

『全詩集 II』56~57頁。

(8) シュヴァリエ, ジャン, ゲールブラン, アラン, 『世界シンボル大事典』、金光仁三郎他訳、大修館書店、1982年。

(9) 『聖書、旧約聖書続編つき』、新共同訳、1987年。

(10) Baudelaire, *Œ.C.I.*p.275. 『全詩集』14頁。

(11) 阿部良雄、『群集の中の芸術家、ボードレールと十九世紀フランス絵画』、中公文庫、中央公論社、1991年、196頁。

Baudelaire, *Œ.C.II.*p.p.358-360.

- (12) ランセ、『詩の現代性』、137 頁。
- (13) 阿部良雄、前掲書、『現代性』、222 頁。
- (14) 同書、78 頁。
- (15) 同書、441 頁。

<参考文献>

- * 堀田敏幸、『迷宮の誘惑・ボードレール』、沖積舎、2006 年。
- * 河盛好蔵、『パリの憂愁、ボードレールとその時代』、河出書房新社、1978 年。
- * 横張誠、『芸術と策謀のパリ、ナポレオン三世時代の怪しい男たち』、^{ボエーム}講談社、1999 年。
- * 石井洋二郎、『異郷の誘惑、旅するフランス作家たち』、東京大学出版会、2009 年。
- * ベンヤミン、ヴァルター、『パサーージュ論』、第 2 巻、今村仁司・三島憲一他訳、岩波現代文庫、岩波書店、2010 年。
- * ベンヤミン、ヴァルター、『ボードレール、他五篇、ベンヤミンの仕事 2』、野村修編訳、岩波書店、2010 年。
- * ボードレール、シャルル、『悪の華』、安藤元雄訳、集英社、1998 年。
- * ボードレール、シャルル、『悪の華』、堀口大學訳、新潮社、2010 年。
- * ボードレール、シャルル、『悪の華』、鈴木信太郎訳、岩波書店、2011 年。
- * BAUDELAIRE Charles, *Le Spleen de Paris*, petits poèmes en prose, édition présentée, établie et annotée par KOPP Robert, Gallimard, 2006.
- * BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Introduction, relevé de variantes et notes, par ADAM Antoine, Classiques Garnier, 1998.
- * HIRT André, *Il faut être absolument lyrique, une constellation de Baudelaire*, Kimé, 2000.
- * Textes réunis et présentés par Yoshikazu NAKAJI, *Baudelaire et les formes Poétiques*, La licorne, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

